

الغموض : خطاب التلون ، واقتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي

تاريخ قبوله للنشر ٢٩/٤/٢٠٠٤

تاريخ تسلّم البحث ١١/٥/٢٠٠٣

هاشم العزام*

Abstract

The researcher tried to reveal the sources of lexical inscrutability in "Al-Manzi' Al- Badee"; finding out that it includes three cores which formed Al-Sijlimacy's view of this term, the use of which is considered a must in literary contexts because of its twofold impact on the text. The first is seen through its positive effect on the structure of the sentence and making it possible for the creator to be to select his own contexts to express the meanings.

The second direct effect is clear on the recipient who is influenced by its immediate impact while encountering the fine intensive contexts of expressions. Consequently, the recipient is encouraged to read and reread trying to look for the hidden meanings inside these contexts. The researcher identified the three cores in which he expected to find the term of inscrutability- even though it was not clearly stated by him- either structurally or semantically. Here are these cores:

- 1- First core: conciseness: under which there are two high genres: abridgement and imagination. The branches of these two genres of rhetoric terms or secondary ones were all advantageous to what is know as linguistic economy such as omissions, counter- omission, figurative expression, metaphor or assimilation.
- 2- Second core: deviation: inscrutability is best represented in this core. It includes a host of rhetoric terms which depict the creator's disposition in his speech rather than what is included in the familiar way of speech. Al-Sijlimacy, in his terms, was interested in this rapture resulting from the feigning of these that gets its influence on the recipient after recognizing the meanings of these contexts which included the two high genres: the first is bending and what comes under it such as inclination, combination, emergence and withdrawal; the second high genre is extension.
- 3- Third core: this is exemplified in the high genre: signal and what is derived from it such as mystery, melody allusion feigning, and riddles. The surface structure of some of these terms tempts a person to go far away from inscrutability, but what is worthwhile here, after a careful consideration, is the education and knowledge of the recipient.

The researcher turned attention to Al-Sijlimacy's view about purposed vile inscrutability in the text, which is only meant for deception, advising the creator not to get into it.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية التطبيقية - جامعة البلقاء التطبيقية.

ملخص

سعى هذا البحث للكشف عن مصادر الغموض الدلالي في كتاب المنزع البديع للسجلماسي، وقد قام الدارس بتحديد المصطلحات الدالة عليه، كما قام بقراءة المصطلح في سياقاته قراءة ثانية، تقدمه بوصفه تقنية فنية يمتلكها المبدع ويلجأ إليها رغبة منه في منح نصوصه غنىً دلاليًا يؤدي إلى تكثير المعاني وتثمين النصوص باتجاهات مختلفة، وتبعد النصوص في الوقت نفسه عن المباشرة والمألوف من السياقات، وقد كشف البحث أن الغموض الدلالي مطلباً وحاجة للمبدع والمتلقي على حدٍ سواء يأتي في إطار الاحترام المتبادل من المبدع لقدرات المتلقي، بحيث يُظهر هذه السياقات والتراكيب والألفاظ داخل النصوص بثوب جديد، لما تمتلكه هذه السياقات بواسطته من قدرة على الإغواء والمراوغة والإفلات من أن يقبض المتلقي بشكل مجاني على المعاني المختبئة بها، وهذا يشكل استفزازاً وإغراءً للمتلقي لأن يستعين بقدراته الثقافية والإبداعية من أجل القبض على المقصود من النصوص.

وقد حدد الدارس المحاور الثلاثة التي يتموضع، فيها مصطلح الغموض سواء أكان تركيباً أو مفردة أم سياقاً وهذه المحاور هي:

١- المحور الأول: الاقتضاب ويندرج تحت هذا المحور جنسان عالين هما الإيجاز والتخيل، بالإضافة إلى أجناس ثانوية، ارتبطت جميعها بما يعرف في الدراسات اللسانية بالاقتصاد اللغوي، كالحذف والحذف المقابلي، والمجاز والاستعارة والتمثيل.

٢- المحور الثاني: الانحراف: وفي هذا المحور تجلّى الغموض بأبهى صوره، ويندرج تحت هذا المحور مصطلحات بلاغية تشير إلى تصرف المبدع في كلامه، بطريقة تغاير ما تم معرفته في قوانين تقعيد الكلام لغوياً، وقد ركز السجلماسي اهتمامه في هذه المصطلحات على اللذة الحاصلة نتيجة الترمويه التي تمارسه هذه المصطلحات على المتلقي، وجاء تحت هذا المحور مصطلح الانتشاء والالتفات والإدماج والخروج والعدول، والانتساع.

٣- المحور الثالث: عالج هذا المحور مصطلح الإشارة، وما يتفرغ عنه، كالتورية والتمويه والكناية، وقد يغرى ظاهر بعض هذه المصطلحات بابتعاده عن الغموض، إلا أن المعول عليه بعد النظر الفاحص هو ثقافة المتلقي ودريته.

يكاد مصطلح الغموض بمعناه الدلالي، يتجلى في كتابات البلاغيين الذين يرون أن وظيفة البلاغة وظيفية كشفية، وقد تزعم هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني، وإن لم يكن أول من قال بهذه الوظيفة، مقابل الفريق الآخر الذي قال: إن الوظيفة الأساسية

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

للبلاغة هي وظيفة توصيلة، ولقد تمحور الحديث عن الغموض، لا بنصه صراحة كما يرى بعض الدارسين، بل من خلال حديثهم عن المرادفات التي يتكرر فيها معنى الغموض سواء أكانت سياقات وتراكيب، أم مصطلحات ومفردات، والدارس غير معني ههنا بهذا التقسيم، لأنه سيبحث وهمه بيان جمالية الغموض من خلال سياقاته ومصطلحاته في المنزع البديع، بعد تحديد ألفاظ الدالة عليه، ولأنه مطمئن إلى ما توصلت إليه الكتابات حول فكرة التقسيم، كونها تغني من يتصدى للحديث عنها بالشيء الكثير، ولأن الهم الأساسي عند كلا الفريقين كان الوصول لغريب القرآن ومشكله، إذ إن علماء اللغة بمختلف تشعباتهم من لغويين ونحاة وبلاغيين ونقاد كان لديهم فهم خاص لمصطلح الغموض^(١).

وبالنظر الدقيق في معاني البلاغة عند من يرى -بوظيفتها الكشفية- «أنها تتضمن مستوى من مستويات الغموض الذي رأوا فيه ضرورة للعمل الأدبي، ولهذا لم يطلقوا عليه لفظ الغموض بل أطلقوا عليه بلاغة وبياناً»^(٢). ويسأل الدارس أين سيكون موقع النصف الآخر من هذا الرأي أمام المقولة التي تردد في المدونة النقدية القديمة، «أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطله»^(٣)؟ ومثله المقولة الأخرى «الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان»^(٤). فهاتان مقولتان تؤكدان أن الغموض الدلالي قد ورد نصاً في كتابات الدارسين ليس هذا فقط، بل يذهب الدارس إلى ما هو أبعد من هذا أي إلى أن توفره في النص شرط أساسي، وهو علامة جودة وقوة، أما ما يتفق معه الدارس فهو ضرورة وجود الغموض في النصوص، فالشعر لم تكفي إشارته، ويؤكد الجرجاني حاجة المتلقي لمثل هذا النصوص المشتملة على الغموض الدلالي «من المركز في الطبع إن الشيء إذ نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل والطف، وكانت به أظن وأشغف»^(٥).

وابن رشيق يؤكد هذا في باب «الإشارة»، ويعدده علامة تفوق للشاعر «والإشارة من غرائب الشعر وملحة وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار، وتلويع، يعرف مجملأً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»^(٦). وقال خلف الأحمر «البلاغة لمحة دالة»^(٧). ويرى الدارس من خلال الأمثلة التي ساقها للتدليل على أهمية

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

وجود الغموض الدلالي في النصوص الأدبية أن المبدع وصل حداً من النضج الفني لا يستطيع بعده أن يقدم أدنى تنازل على صعيد الإبداع الأدبي، ولعل في مقولة أبي تمام خير دليل على ما ذهب إليه الدارس، وأن الغموض الدلالي إلى هذا العصر كان قد استقر في وعي المبدع والمتلقي على حد سواء، لكن ما يطلبه المبدع من المتلقي هو المعرفة بإغوائية وسحر الشعر ومنها الغموض، في النصوص الشعرية، ويتطلب هذا الوقوف الصحيح على أساليب الخطاب المتلون التي يُفتن بها مبدع النص، ولعل في مقولة أبي تمام خير شاهد على هذا الرأي «لَمْ لا تقول ما يفهم؟ فرد عليه أبو تمام قائلاً: لَمْ لا تفهم ما يقال؟»^(٨) وبهذه المقولة يكون مفهوم الغموض الدلالي قد اكتمل في هذا العصر.

إن مصطلح الغموض يمس معظم الأجناس العالية التي اختارها السجلмасي عناوين لأبواب المنزع البديع المتمثلة في: الإيجاز، والتخيل، والإشارة، والمبالغة والتوضيح والانساع والانتفاء، وإذا ما كانت الأجناس العالية هي عنده عشرة أجناس فإن الدارس يجزم بأن للغموض منزلة عالية وأثراً بالغ الأهمية في تشكل النصوص الأدبية، وهذا يبرر تسلل المصطلح إلى معظم الأجناس العالية هذه، وما تفرع عنها من أجناس ثانوية، والغموض عند السجلмасي يمنح المتلقي مساحة من حرية التفكير ليتدبر قدراته وإمكاناته قبل الولوج إلى كنه النص المشتمل على الغموض الدلالي، وما ينضوي تحت عباة من مصطلحات دالة عليه، والسجلмасي ينص في المنزع على الطرق التي يحتال بها المبدع في نصه على المتلقي، وذلك باستخدامه الألفاظ الدالة على الغموض والتمويه... بحيث يصبح النص مراوفاً وممتنعاً وعصياً على المتلقي لغاية التأثير فيه واستفزازة.

أما الغموض لأجل الغموض، فكان للسجلмасي موقف منه، إذ رفضه رفضاً مطلقاً، سواء أكان هذا الغموض ناتجاً عن سياق تركيب أو لفظاً دالاً بعينه على الغموض، وتحدث السجلмасي عن قسم من أقسام المفاضلة، وهو ما فضل اللفظ على المعنى، والمدعو عنده بالمفاضلة «فهو مرذول غير معرج في الدلالة عليه، ولا مرجوع في العبارة إليه، وهو المسمى فيه نهج النقد فضلاً وهزراً والحشو الفارغ، وهو مما يعد في أسباب استغلاق القول»^(٩).

فمثل هذا النوع من السياقات أو التراكيب المتضمنة المفاضلة من شأنها أن تعمي في نظره النص فلا موقع لها في كتابه، ولم تلق منه أدنى اهتمام لذلك تجده يقول: «لم نحفل به، فلم نضع له مع قسيمه شركة أصلاً»^(١٠). ويذكر الفاظاً أخرى قريبة من هذا النوع كالمحاجة واللغز واللحن، فمثل هذه الاستخدامات من شأنها أن تؤدي إلى حد استغلاق القول أو تقتصر دلالتها في «أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين»^(١١)، ويرى الدارس أن توظيف هذه الأساليب داخل السياقات الأدبية من شأنها أن تؤدي إلى الإغماض وتشويش المتلقي وإرباكه، لأن استخدام اللغز والأحاجي وغيرها من المصطلحات أمور تتصل بنية الشاعر المسبقة في استحضارها كدوال عصية على الفهم دون أن تتضمن أي معنى ولقد أشار خالد الغريبي إلى هذا في الشعر ومستويات التلقي.

ويبدو الغموض الناتج عن مثل هذه المصطلحات «غاية في حد ذاته، لا معنى من معاني الشعر السامية ولا دليلاً من أدلة الحدة في قوة الطاقة الشعرية في الكلام»^(١٢) الأمر الذي يجعل السياقات المستخدمة للمصطلحات المذكورة وغيرها تبعد النص عن أدبيته وشعريته، وقد نبه بشر بن المعتمر في صحيفته إلى عدم التوعر «وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك»^(١٣).

أما الغموض الدلالي موضوع البحث الذي ما فتئ السجلماسي الثناء عليه، والإعلاء من شأنه في ثنايا عبارات المنزع البديع، فقد وجده الدارس يتوزع على المحاور التالية: الأول منها ما كان اقتضاب في الألفاظ والتراكيب، ويدخل في هذا المحور الإيجاز والتخييل من الأجناس العالية وما يتفرع عنهما من أجناس ثانوية، والثاني الذي استخدم فيه السجلماسي كل المصطلحات الدالة على الانحراف، كالانثناء والاتساع وما تفرع عنهما، أما المحور الثالث فقد ضم المصطلحات الدالة في أصل وضعها على الغموض وقد جاءت تحت الجنس العالي الثالث والمدعو (الإشارة) وما يندرج تحت هذا الجنس من أجناس ثانوية كالكناية والتعريض والتلويح والإيهام.

المحور الأول: الإيجاز والتخييل

يدخل الغموض الجنس العالي (الإيجاز) لدى السجلماسي بوصفه نقصاً

مقصوداً من قبل منشئ النص حين توظيفه لهذه السياقات التي يكون الغرض منها لفت انتباه المتلقي، لغايات تحفيزه على التفكير فيها، من أجل ملئ فراغاتها بهدف الوقوف الدقيق على المعاني المتضمنة في النص، وهو نقص في العبارة مقصود لتوقف المعنى عليه، كالاكتفاء الذي هو «قول مركب من جزأين فيه مرتبطين، ترك منهما للدلالة عليه جزء من شأنه أن يصرح به»^(١٤) ويظهر تعريفه للاكتفاء بأن الحذف الحاصل في العبارة مقصود، وتعليق الدلالة عليه من قبل المنشئ لغاية وهدف، ويزيد به العبارة قوة وبلاغة ولياقة برأي السجلмасي، إضافة إلى أن في ترك وإضمار الجزء المحذوف فائدة أخرى تكمن في تعليق الدلالة عليه «وشرط الصحة فيه والمسوغ له قطع الدلالة على المختزل المتروك»^(١٥).

هذا يعني أن الحذف وعدم ذكر الجواب يجعلان للنص وجوهاً دلالية تؤكد وتوجب تعددها القرائي، يقول العلوي: «اعلم أن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مبهماً، فإنه يفيد بلاغة ويكسبه إعجاباً وفخامة»^(١٦)، أما السجلмасي فيؤكد فائدة هذا الحذف مثبتاً علة جماله في السياقات المشتملة عليه «حيث الحذف أجزل مبناً، وأشرف مقطعاً، وأنه دلالة، وأشد مبالغة وأفصح لفظاً»^(١٧) أن ذكر مثل هذه الفوائد في الخطاب كفيلاً بأن يخرج النص بأبهى منظر على صعيد التشكل الخارجي للبناء الجملي في النص الأدبي، وبالعودة إلى نص السجلмасي السابق نجد أن دلالة هذا النوع من الاستخدام الموظف للاكتفاء بوصفه تقنية فنية هي دلالة سياق قاطعة على المحذوف ناصة عليه مبرزة لتقديره الشخصي- ويسوق الدارس مثلاً له من القرآن الكريم (كلا لو تعلمون علم اليقين، لترون الجحيم)^(١٨) كأنه قال: لأقلعتم عن باطلكم، أو قوله تعالى: (وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاؤوها وفتحت أبوابها)^(١٩) فالجواب محذوف بقوله «وإنما يحذف الجواب في مثل هذه الأدوات المقتضية الجواب لقصد المبالغة، لأن السامع يترك مع أقصى تخيله بتقديره أشياء لا يحيط بها الوصف، وذلك حيث يسوق السياق إلى معنى يقع على أنحاء كثيرة، ووجوه متعددة وأخذه في النوع، لأخذ بعضها بدل بعض، في زمن كأنها تقع فيه دفعة، ويحار الوهم ويعظم التخيل لها بذلك، ولو صرح الجواب لوقف الذهن عند المصرح به المعين فلا يكون له ذلك الوقع وتقديره في الآية حتى إذا جاؤوها جاؤوها وفتحت أبوابها «أي وقد فتحت»^(٢٠).

الغموض : خطاب اللون ، واقتنان التكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

ويلمس الدارس أن الغموض يحتل مكاناً بارزاً ويقوم بدورٍ فاعل في تنشيط عملية القراءة، إذ تصبح النصوص بهذه الأنماط الغموضية الحاصلة فيها، محفزاً للقارئ للبحث عن المحذوف لأجل القبض على الدلالة المتوقفة عليه، إذ يبقى النص دون تقدير المحذوف عصياً على المتلقي، وقد ذكر عبد القاهر جمليات وبلاغة استخدامه في النصوص «هذا باب دقيق المسالك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين»^(٢١).

ويذكر السجلماسي تحت هذا الجنس نمطاً آخر من الحذف يقع عنده في سياق أكثر احتراماً لقدرات المتلقي ولذا نقتته تحت ما أسماه بالحذف المقابلي أو الاكتفاء بالمقابل، وهو «قول مركب من أجزاء فيه متناسبة، نسبة الأول منها إلى الثالث كنسبة الثاني إلى الرابع، فاجتزئ من كل متناسبين بأحدهما لقطع الدلالة مما ذكر على ما ترك»^(٢٢)، هذا النوع من الحذف يخدم ما يسمى بالاختصار اللغوي ويذكر السجلماسي أمثلة كثيرة لهذا الجنس المشتمل على الحذف المقابلي، يكتفي الدارس بإيراد مثال من الأمثلة التي أوردها السجلماسي، موضحاً دلالة من خلال الحذف الواقع في الآية (أم يقولون افتراه، قل إن افتريته فعلي إجرامي وأنا بريء مما تجرمون)^(٢٣)، يقول هذا قول مركب من أربعة أجزاء نسبة الأول منها إلى الثالث كنسبة الثاني إلى الرابع غير أن بعضها متروك لقطع دلالة ما بقي عليه، وتقديره برد المحذوفات منه إلى التصريح، إن افتريته فعلي إجرامي وأنتم براء منه، وعليكم إجرامكم وأنا بريء مما تجرمون^(٢٤).

ويعلل السجلماسي -أيضاً- سر الجمال الكامن في استخدام الحذف المقابلي «وبالجملة هو من القول الجميل ذي الطلاوة والبهجة (الماء) والعذوبة، الجزل المقطع، الغريب المنزع، اللذيذ المسموع، لما بين أجزائه من الارتباط لما للنفس الناطقة من الالتذاذ بإدراك النسب والوصل بين الأشياء»^(٢٥) والدارس يرى في ثنايا عبارات السجلماسي بمثل هذه الإطراء على الحذف المقابلي لما فيه من الاختصار الذي يضفي فصاحة على مفرداته من ناحية التركيب، وغرابة من ناحية السياق، وجدة وتنوع في الأساليب، مما يمنح النص الشعري قوة وشعيرة وعذوبة، من شأنها أن تقرر أذن المتلقي بطريقة جديدة لم يألّفها من قبل، وهناك نوع آخر من الحذف يقع

الغموض: خطاب اللون، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام
تحت هذا الجنس وهو ما يسمى بحذف الصفة وإبقاء الموصوف قائلًا: «وأكثر ورود
هذا النوع للتفخيم والتعظيم في النكرات»^(٢٦)، قال تعالى (الذي أطعمهم من جوع
وأمنهم من خوف)^(٢٧). أي من جوع شديد وخوف عظيم ومنه قول الشاعر:

أما وأبى الطير المربة بالضحى على خالد، لقد وقعن على لحم

أي على لحم عظيم أو كثير، وينبغي أن تعلم أن الحذف الواقع هنا في هذا
الجنس إسماءً لهذا النوع^(٢٨). ولقد ذكر رجاء عيد رأياً جميلاً في آلية الحذف «وقد
يُحذف أحد طرفي الإسناد أو سواهما في التركيب اللغوي لأغراض فنية اكتفاء
باللمحة الدالة، وتكثيفاً لعطاء فني يستشف من السياق، ويستطرد قائلًا— لا يمكن
فنياً حصر مواضع الحذف، لأنها ليست تعقيداً منطقياً وإنما هي مواقف فنية تدركها
من الموقف كله، وعلينا أن نستشف العطاء الفني لنسق التركيب من داخل العمل
نفسه، ومن بنيته الفنية الخاصة به»^(٢٩).

ويبقى الدارس ضمن هذا المحور الذي يتحدث فيه السجلмасي عن الغموض
الدلالي من خلال الاقتضاب في الألفاظ والتراكيب والتي يذكر منها تحت الجنس
العالي أيضاً التخيل وما يتفرع منه كالاستعارة والمماثلة والمجاز والتشبيه وأصل
الاستعارة عنده تناظر التخيل الجميل المؤدي إلى الشعرية التي يريدها
السجلмасي، وحاصل هذه الاستعارة «المبالغة في التخيل والتشبيه مع الإيجاز غير
المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة»^(٣٠).

ولقد تصدرت الاستعارة اهتمام النقاد القدامى كما حظيت في الوقت نفسه
على اهتمام النقاد في العصر الحديث، ولعل كل هذا الاهتمام مردّه الحرص
والحاجة إلى الوقوف الدقيق على بلاغة النصوص المتخذة من الاستعارة أداةً
للتوصيل، وقد عدّها ريتشاردز «الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في
الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في
المواقف...»^(٣١). وجماليات الاستخدام الاستعاري داخل النصوص بوصفها أداة فنية
يمتلكها الأديب تكمن في أن المبدع يمارس بسببها تمويهاً على المتلقي من أجل
إشراكه معه في «تبين جاذبية الاستعارة فهي تجعلنا نرى القصيدة وهي تنمو
كالوردة بدلاً من كونها تصنع كالتماثيل الآلية المتحركة، أو قطع الطين»^(٣٢).

والاستعارة عند السجلмасي هي «أن يكون اسم ما دالاً على ذات معنى راتباً عليه دائماً من أول ما وضع، ثم يلقب به الحين بعد الحين شيء آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصله أي نحو كان، تخيلاً لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقب به حيث اللقب، واستفزازاً، من غير أن يجعل راتباً للثاني دالاً على ذاته»^(٣٣) والاستعارة كلما كانت أغرب وأبعد كلما كانت أعجب وألذ «ولقد أشار أرسطو في الخطابة إلى الفكرة نفسها عندما رد تأثير الاستعارة إلى نوع من التمويه تحدثه في الأفكار أو المعاني التي تزينها، والمخ إلى أن ذلك التأثير يزداد كلما انطوت الاستعارة على شيء من الحدة والغربة، وذهب إلى أن أغلب الأقوال الرشيقه تنشأ عن الاستعارة أو نوع من التمويه لا يدركه السامع لأول وهلة»^(٣٤) ويقترب هذا الرأي شكلاً ومضموناً مع ما جاء به عبد القاهر الجرجاني حين يقول وأعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وهنا تخلص لطيفة روحانية فلا يبصرها إلا ذو الأذهان الصافية، والعقول النافذة والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب^(٣٥). ومن صور الاستعارة البديعة قوله عز وجل: (وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة)^(٣٦). إذ إن الذهن يذهب إلى تصور معاني جميلة قائمة في هذا السياق المستمد قوته من التشخيص والتجسيد، عندما يتصور المعنى (الذل)/بوصفه شعوراً جسماً أو جسداً له جناح.

أما المماثلة، فهي القسم الثاني في الجنس العالي التخييل «وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع له ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه»^(٣٧). وإن حديث السجلмасي هذا ليؤشر بشكل جلي إلى معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني. «نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»^(٣٨)، ويعلق إحسان عباس على حديث عبد القاهر هذا لما له من جمال في التعبير، ينعكس على شكل صورة فنية وصياغة قادرة على استخراج عدد لا متناهٍ من المعاني، ويقول: «فمرحلة (معنى المعنى) هي المستوى الفني من الكناية والاستعارة والتشبيه وفي هذه المرحلة يكون

الغموض : خطاب التلون ، واقتنان التكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام
التفاوت أيضاً في الصورة والصياغة، لأنه تفاوت في الدلالة المعنوية أيضاً»^(٣٩).

ويؤكد السجلмасي في حديثه سر استخدام الماثلة (التمثيل) من قبل الشعراء في النصوص الأثر الذي تحدثه في المتلقي للنص الأدبي، وهو أثر لا يُشك في جماله، «وفيه ما فيه من غرابة النسبة وحسن التلطف لسياقه التشبيه على غير جهة التشبيه وفي التخييل كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل، فقل وتلطف في سياقاته على وجه يلطف»^(٤٠).

قال الشاعر:

والهجر أقتل لي مما أكابده أنا الغريق فما خوفي من البلل

وقال امرؤ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتقذحي بسهميك في أعشار قلب مقتل

قالوا وأول من ابتكره امرؤ القيس فمثل عينيها بسهمي الميسر يعني المَعلى وله سبعة أنصباء، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين اللذين مثل عينيها، ومثل قلبه بأعشار الجزور فتمت له جهات الماثلة»^(٤١).

ولعل هذا مؤشر قوي على ما تم التعارف عليه بالاستعارة المثلية والشعراء يستخدمون مثل هذه السياقات غير العادية «لأنهم يريدون منها أن تؤدي وظيفة خاصة غير عادية»^(٤٢)، وهذا ما أكده ناقد آخر «أننا نواجه بوساطة الاستعارة تأليفاً جديداً لأشياء معروفة»^(٤٣). «فمن قبل ذلك كأن له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ لأنه بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة والكناية أحلى موقع من التصريح»^(٤٤). وهكذا قياس التمثيل ترى المزية أبداً في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه.

وعلى هذا تلخص بلاغة الاستعارة «في أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه متمكناً في دلالاته فيشير إليه أبين إشارة»^(٤٥). ولا يتأتى هذا إلا في إطار استخدام يتوفر على «الاستعارات المثلية ذات اللغة المكثفة والألفاظ المختزلة لطاقت إيحائية عالية الجودة»^(٤٦). «فتعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ»^(٤٧).

والمجاز عند السجلماسي في هذا المحور هو جوهر العملية الشعرية لما فيه من طاقة فنية عالية، تثير انتباه المتلقي، فتجعل ذائقته تعمل بعدة أشكال مختلفة من أجل اكتناه النص واكتشافه بالوجه الذي وضع من أجله، فالمجاز هو «القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً، ولما كانت المقدمة الشعرية إنما نأخذها من حيث التخيل والاستفزاز وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخيلاً وأكثر استفزازاً والذاذاً للنفس من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب كانت أعظم تخيلاً واستفزازاً لمزيد الغرابة لطراوته، ولولوع النفس بذلك، كان أذهب في معناه وأقعد أنواع الجنس بفعل التخيل والاستفزاز»^(٤٨).

وخصوصية الصورة المجازية تتجلى في أنها لا تقود المتلقي إلى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تنحرف به عن الغرض وتجاوزه وتنويعه من الترميز، فتبرز له جانباً من المعنى وتخفي عنه جانباً آخر، حتى تثير شوقه وفصوله^(٤٩) والصورة المجازية تفرض بطرق وآليات تختلف عن الاعتيادي والمألوف من حيث تركيزها على المعنى «وتتمثل أهمية الصورة الفنية الواقعة تحت هذا الجنس العالي في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى»^(٥٠) وقال أهل التحقيق من علماء البيان إن استعمال المجازات يكون أبلغ في تأدية المعاني من استعمال الحقائق^(٥١). «ولأن هذا الجنس هو عمود علم البيان وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه فإنه مما يعطي الشعر شرفاً ويكسبه تخيلاً واقعاً، ونباهة واستفزازاً وروحاني إطراب، وبحسب الإلمام بهذا القانون وتنكبه، تتفاوت نهايات الإقدام في الشرف والخسة، وبحسب مرتقي القول إلى واحد واحد من أنواع هذا الجنس مرتبته ونهاية قدم صاحبه، وبعد ارتقائه إلى نوعه على أتمه»^(٥٢).

ولقد ذكرت سعاد المانع رأياً جديراً بالاهتمام مفاده أن السجلماسي «لم يورد أمثلة على المجاز من القرآن الكريم بل جميعها مأخوذة من الشعر»^(٥٣) دون مناقشة السجلماسي في هذا الأمر، والأمر ببساطة عنده أن المجاز «متيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً»^(٥٤)، وهذا رأيه، وليس بالضرورة أن يسلم فيه الدارس، ويقبله على علّته كما فعلت المانع، كما جاء في العمدة «لو

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

كان المجاز كذباً لكان أكثر كلامنا باطلاً لأننا نقول نبت البقل وطالت الشجرة» وقد جاء في كتاب الله عز وجل: (فوجدنا فيها جداراً يريد أن ينقض فأقامه)^(٥٥)، لو قلنا لمنكر هذا كيف تقول في جدار رأيت على شفا انهيار؟ لم يجد بدأ من أن يقول بهم أن ينقض أو يكاد أو يقارب...^(٥٦)، ويضيف ابن رشيق مثلاً آخر على المجاز آية أخرى من القرآن الكريم (يا أيها الناس علمنا منطق الطير)، وإنما الحيوان الناطق الإنسان والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع ومثله في كتاب الله عز وجل كثير ومن ذلك قوله تعالى^(٥٧): (واسأل القرية). وهذه الأمثلة التي ساقها الدارس عن المجاز الواقع في القرآن الكريم تؤكد وقوعه فيه رغم اختلاف النقاد في مدى مشروعيته، ويذهب الدارس في هذه المسألة إلى أن السجلмасي تحاشى ذكر الأمثلة من القرآن الكريم لينزهه عما عرّف به المجاز الشعري المولد للطاقة الشعرية القائمة على التخيل والوهم والكذب والحيلة.

أما الأشعار التي حاول السجلмасي إيرادها هنا، فتنطوي على قدر عالٍ من الشعرية وحسن التصوير، ويذهب الدارس إلى أن مرد تفوق هذه الأمثلة التي حشدها الشاعر في باب المجاز هو ما يتوفر عليه المجاز من عنصر التشخيص والتجسيد والتجسيم، لما تولده هذه الإمكانيات من صورٍ فنية غاية في الجمال.

فعندما يقول الشاعر:

والشمس تجنح للغروب مريضة والرعد يرقى والغمامة تنفث

أو يقول الآخر:

وسنا الصباح تريكة والليل يلحفها جناحه

فمثل هذا الأسلوب المستخدم في المثليين الذين ساقهما الدارس من بين الأمثلة الكثيرة التي تندرج تحت هذا العنوان في المنزع البديع يظهر مقدرة المجاز على منح الشاعر القدرة على تشكيل الصور من مواد طبيعتها الأساسية السكون والجمود فيبعث فيها المجاز الحياة والحركة والجمال، لكن هذه السياقات لما تضمنته من جدة وغرابة في التعبير لم يألّفها المتلقي للوهلة الأولى تجعله يتردد في قبولها والتعامل معها، وهذا محور ما أشار إليه إحسان عباس في معرض رده على الأمدي فيما يخص قضية التشخيص عند أبي تمام، والتي على أساسها كان يرد شعره من قبل

الغموض : خطاب التلون ، واقتنان التكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

الأمدي «إن أخطر ما في هذا، الاحتكام إلى طريقة العرب هو ما يصيب الاستعارة، لأن تعقب الاستعارة يعني التدخل في التشخيص، والقدرة الخيالية لدى الشاعر»^(٥٨). ويضيف إحسان عباس تدعيماً لهذا قائلاً: «فإن نقد الأمدي وأشباهه قد حال دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجودة في الاستعارة، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال الخلاق من إبراز الحياة في صورة جديدة»^(٥٩).

وبالرجوع إلى التشخيص في البيتين سالفين الذكر يذهب الدارس إلى أن الشاعر في البيت الأول جعل الشمس مريضة، وفي البيت الثاني جعل لليل جناحاً، فحمل مثل هذه العبارات على الحقيقة والمنطق مرفوض، أما حمله على المجاز فهو الذي يولد الجمال في الصورة الفنية القائمة في هذه السياقات الغربية والغامضة، المتخذة من التشخيص أداة لها وهو «ضرب من التعبير يعد من أقوى أركان الصورة الشعرية وأعمدها»^(٦٠) إذ إنه «عملية نفسية وظيفته التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صورته حسية»^(٦١).

المحور الثاني: الانحراف

أما المحور الثاني الذي يتجلى فيه الغموض في أبهى صورته الدالة عليه، هو ما أسماه الدارس بالانحراف، وهو جملة من المصطلحات البلاغية تشير إلى تصرف المبدع في كلامه بطريقة تغاير ما تعارف عليه في تقعيد الكلام «ورصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المؤلف، أو كما يقول (ج. كوهن) الانتهاك الذي يحدث في الصياغة والذي يمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته»^(٦٢) وقد تركز اهتمام السجلмасي في هذه المصطلحات على اللذة الحاصلة نتيجة التمويه والمراوغة، التي تمارس على المتلقي كالانثناء الذي هو «تردد المتكلم بين جهتين قول وجنبتين كلام» ولعل وجه الإعجاب عند المبدع بهذا اللون هو «اقتنان المتكلم في أنحاء كلامه وجهاته» فإذا تردد المتكلم في الوجوه، وإفادة معنى لم يبن القول عليه، فهذا هو الانفتال، وإذا تردد في غير ذلك يسمى عدولاً^(٦٣) والانفتال ينقسم عنده إلى التفات، هو خطاب التلون، ويذكر السجلмасي فائدة هذا التلون في الخطاب بما فيه من «استفزاز السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب، وطراءة الاقتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه»^(٦٤).

ويشير أحمد مطلوب إلى علة جمال هذا الاستخدام، قائلاً: «لأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه، من إجرائه على أسلوب واحد»^(٦٥).

ويذكر السجلмасي مثلاً من القرآن الكريم مؤكداً فيه الاستخدام الراقى (إياك نعبد وإياك نستعين)^(٦٦) مبيناً الانصراف من الإخبار إلى المخاطبة. والاعتراض «هو إرادة وصف المتكلم شيئين الأول منهما على القصد الأول، والثاني بالانجرار، أو لضرب من التأكيد فقط. وقيل هو أن يأخذ المتكلم في معنى فيعرض له معنى آخر، فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول، من غير أن يخل بالثاني في شيء»^(٦٧).

ولقد ذهب د. درابسة في حديثه عن الالتفات كما لو كان جنساً عالياً من أجناس الشعرية عند السجلмасي قائلاً: «لعل أسلوب الالتفات يشكل ظاهرة تعتمد على انتهاك نسق الكلام»^(٦٨) ثم قال: «فأسلوب الالتفات مكون هام من مكونات الشعرية، لأنه يشكل انحرافاً عن المؤلف في اللغة»^(٦٩)، وبالرغم من أن د. درابسة أعلى من قيمة الالتفات كتقنية فنية تؤدي دورها الشعري في سياق النص الذي توجد فيه، إلا أن الدارس يود التنويه هنا إلى حقيقة مفادها أن الالتفات فرع في جنس عال سماه السجلмасي الانثناء وهو الجنس التاسع، وكان الأولى بالدراسة أن يتحدث عن الجنس بفروعه، ودوره في الشعرية لا أن يختار جنساً ثانوياً في جنس عال، ويترك بقية الفروع، وهي كلها في الأهمية متساوية من حيث القيمة والفاعلية الشعرية، وهناك ملحوظة أخرى حري بالدارس أن ينوه بها، وهي أن درابسة اعتبر الاتساع والإشارة والطباق والالتفات والتكرير، مكونات فرعية للشعرية عند السجلмасي، ولا يعرف الدارس السبب الأساسي الذي جعل مثل هذه المصطلحات لديه مكوناً فرعياً وغيرها مكوناً رئيساً قائلاً: «ولم تقتصر مكونات الشعرية على الموضوعات الرئيسية ... بل تجاوزت هذه المكونات ذلك الحد إلى موضوعات فرعية هامة، تجسد صلب العمل الإبداعي وتنسجم تماماً مع ما ورد حول المكونات الرئيسية للشعرية، ألا وهي الاتساع والإشارة والطباق والالتفات والتكرير»^(٧٠) فالدارس لا يرى وجهاً فيما ذهب إليه درابسة من مكونات فرعية ورئيسية، خاصة أن السجلмасي نفسه في المنزع البديع يذكر المصطلحات البلاغية

الغموض: خطاب اللون، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

أنفة الذكر على اعتبار أنها أجناس عالية تتساوى من حيث الرتبة والقيمة، في الوقت الذي خلط درابسة في تعداده لها عندما اعتبر الالتفات والطباق أجناساً عالية، وهي ثانوية تندرج تحت الأجناس العالية الانثناء والمظاهرة. والرسم التالي يوضح موقع الالتفات كفرع في جنس ثانوي في الجنس العالي.ص

الإنثناء

العدول

الانفتال

توجيه

تتمة

اعتماد

التفات

والإدماج يقوم كذلك بدور هام في تلوين الخطاب، ويمارس به المبدع تمويهاً على المتلقي، وهو عنده «أن يرى أنه يريد المصرح به من موضعه، وهو إنما يريد المضمّر منهما تلطفاً وإدراجاً»^(٧١). وكذلك الخروج، مصطلح آخر يستطيع المبدع استخدامه، إذا أحسن التخلص وهو عنده «أن يُرى المتكلم أنه يريد وصف شيء»، وهو إنما يريد آخر يخرج القول إليه، فيتماذى في نهجه ويستمر في صوبه، وشرط هذا النوع لطف التخلص ورشاقته، وشرف التغلغل وفخامته، واستقصاء المعنى وغرابته، وقرب المقصد ومناسبته، حتى تجد النفس له لما جبلت عليه، وجعل لها من إدراك النسب انبساطاً روحانياً وطرباً نفسانياً»^(٧٢).

والدارس إذ ينظر في أشكال تلون الخطاب تحت تسمياتها المختلفة التي وردت عليها في المنزع البديع، ليرى أنها تفسح المجال رحباً أمام المبدع كي يتمتع منها ما يلائم موضوعه، وسياقه فارضاً على المتلقي أن يستعين بمهاراته القرائية المختلفة من أجل ملاحقة مثل هذه الأساليب الجميلة في سياقاتها لغايات القبض على المعنى، ولا يتم للمتلقي ذلك، إلا برصد ظواهر الانحراف أولاً، ثم قراءتها قراءة ثانية تبعده عن المباشرة والتسطيح، -وحينئذ فقط- تكون ظاهرة الانحراف قد فهمت فهماً صحيحاً للغرض الذي وضعت من أجله، وعندها تصبح «ذات أبعاد دلالية إيحائية تشير الدهشة والمفاجأة نتيجة توهج لغتها وإشعاع دلالتها»^(٧٣).

إن القراءة لمثل هذه السياقات تجعل النص المشتغل عليها خالقاً للإمكانات

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم المزمار

جديدة للتعبير، «وكاشفاً عن علاقات لغوية جديدة تصطدم مع ما تربى عليه الذوق»^(٧٤)، ولذلك يجسد الانحراف قدرة المبدع في استخدام اللغة، وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها وتوليد أساليب وتراكيب جديدة، فالمبدع شكل اللغة حسبما تقتضي حاجته غير أبه بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية»^(٧٥).

وبعد ذكر أمثلة دالة ومعبرة نتيجة هذه الاستخدامات الدالة على الانحراف في مثل هذا الجنس يقول «وذلك كله اتساع في القول، من باب إيراد المعنى المراد بغير اللفظ المعتاد»^(٧٦). وهذا يعني كسر بنية التوقع من قبل المتلقي، لأن المبدع قام بمخالفة نظام اللغة المؤلف في تعامله معها، والذي قعد له البلاغيون، فالمتلقي حال مواجهته مثل هذه النصوص مدعو للتسلح بكافة معارفه ووسائل الإجراء الفني، هدفه من ذلك كله معرفة مرمى النص الشعري، الذي تنطوي عليه مثل هذه الأساليب والمعاني الغامضة، ومما يدعم ما ذهب إليه الدارس أنفاً هو ما يؤكد السجلмасي في ثنايا منزعه من استهداف المبدع لقدرات المتلقي وإمكاناته الثقافية، فالإيقاع بالمتلقي ومحاولة إرباكه بفحص هذه القدرات مرة، أو الاحتيال عليه مرة أخرى، وذلك بإيراده مصطلحات بلاغية تنطوي على قدر معقول من التمويه، فالتشكيك مثلاً عنده هو «إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض»^(٧٧) لا لإقامة الشك في الذهن فقط، بل من أجل «إدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس»^(٧٨).

وهو أحد أوجه الاحتيال التي قد يسلكها الأديب، ولأن فائدة هذا النوع من المصطلحات كأسلوب يتخذها الأديب تتمثل في «الدلالة على قرب الشبه حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز إحدهما على الآخر»^(٧٩) وفي هذا «يكون له في النفس حلاوة وحسن موقع»^(٨٠)، ومما يؤكد ذلك «أن المتكلم موهم أن ذهنه قام متحيراً بين طرفي شك وجزئي نقيض، ومن الأمر الواضح بنفسه أن النفس إنما تتحير في طرفي الشك وجزئي النقيض، لقوة الالتباس، والاختلاف بينهما وعدم التمييز بين أمرين، لخبائثه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض، ودأبهما اللذة في سياقات السجلмасي الدالة على الغموض وهو الهدف الأسمى الذي يحاول أن يصل إليه النص. فيتخذ من الكلام مظاهر مختلفة باختلاف مقاصد الشعراء في أشعارهم، ومستويات الكلام التي يرمون فيها وضع كلامهم والتحقيق في هذه المظاهر، هو الذي يوضح ما يُقبل منها وما يرد أي ما له دور في الإبداع»^(٨١) وتجاهل العارف

الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

يتضمن خفاءً من نوع راقٍ في التعبير استخدمه القرآن الكريم «وهو إخراج القول مخرج الجهل، وإيرادهمورد التشكيك فاللفظ دون الحقيقة لضرب من المسامحة وحسم العناد»^(٨٢)، وسيذكر الدارس مثلاً من القرآن الكريم «وإنا وإياكم لعلى هدى، أو في ضلال مبين»^(٨٣). وتخريج هذه الآية مخرج تجاهل العارف هنا «وأنا أعلم أنني على هدى وإنكم على ضلال مبين لكنه أخرج الكلام مخرج الشك والتجاهل تغاضياً ومسامحة». أو قول حسان بن ثابت^(٨٤):

أتهجوه ولست له بكفء فشركما لخيركما الفداء

يقول السجلмасي في مثل هذه الاستخدامات المبنية على تجاهل العارف المنطوية على نوع من الغموض: ومن «الكلام الرائق والمبالغة الحسنة والقول الجزل الفصيح وبلغ الحجاج، القاطع للنزاع والحاسم للعناد الهاجم بما فيه من التعريض والتورية بالمجادل إلى الغرض والغلبة وقل شوكة المخالف بأهون الهوينى وأقل العمل»^(٨٥). ويقول مطلوب في هذا السياق: «وإن هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع فسلبه حكم الوقور وإبرازه معرض المسحور»^(٨٦) أما إذا كان سياق الكلام قد يصرف الذهن عن المعنى المراد فإن السجلмасي يتكفل بتفسير الإبهام الحاصل فيه وهو ما أسماه بالتفسير «أن يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مجملاً، وذلك لوقوع العبارة في هذا النوع غير مستقلة الدلالة لإبهام في الجزء الأول، وهو المفسر إما بالعرض وإما بالقصد لغرض الجمع بين دلالتى الإجمال والتفصيل وإخفاء بكونهما أنهو للمدلول عليه، وأبلغ إشادة بذكره وأجمع للنفس إلى الإصغاء وأصدق إلى الوجوه إليه، من قبل إبهام الشيء حامل على الطموح إليه وباعث على اشتداد الحرص عليه، لولوع النفس أبدأ بإخراج ما في القوة إلى الفعل، ومنه تفصيل المجل، وبيان المبهم والتفسير بالجملة ليس يقع أبدأ إلا جواب سؤالٍ إما بالقوة وإما بالفعل»^(٨٧)، ومثاله من القرآن الكريم «فيه آيات بينات، مقام إبراهيم»^(٨٨)، فقله: «فيه آيات بينات جملة بنيت على الإبهام للجمع بين دلالتى الإجمال والتفصيل، فاقتضت التفسير ثم فسرت بغير المساوي وهو قوله مقام إبراهيم. اكتفاء بالمذكور من المحذوف لقطع الدلالة عليه»^(٨٩).

والمنزع البديع مليء بمثل هذه المصطلحات التي ينفث بها النص على تعدد القراءات، ولعل في هذا مخارج لطيفة للشعراء كي يعبروا عن المعاني التي في

الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

خَلَّدَهُم بِالْفَافِ تَسْمَحُ لَهُمْ وَسِيَّاقَاتُ تَرَوِّقُ لَهُمْ، فَمَثَلًا يُفْرَدُ السَّجْلَمَاسِي حَدِيثًا لِمَثَلِ هَذَا النُّوعِ مِنَ الْغُمُوضِ تَحْتَ مَا يَسْمِيهِ بِالْجِنْسِ الْعَالِي (الِاتِّسَاعِ) «وَهُوَ صِلَاحِيَّةُ الْفَرْقِ الْوَاحِدِ بِالْعَدَدِ لِلْإِحْتِمَالَاتِ الْمُتَعَدِّدَةِ مِنْ غَيْرِ تَرْجِيحٍ، وَقِيلَ هُوَ تَوَجُّهُ الْفَرْقِ الْوَاحِدِ إِلَى مَعْنَيْنِ اثْنَيْنِ»^(٩٠). وَيَعْلُقُ السَّجْلَمَاسِي قَبْلَ إِيرَادِ مَثَلِ هَذِهِ التَّعْرِيفَاتِ الَّتِي جَمَعَهَا فِي الْمَنْزَعِ مِمَّنْ سَبَقَهُ مِنَ الْبَلَاغِيِّينَ أَوْ اللَّغَوِيِّينَ كَابْنِ رَشِيقٍ وَابْنِ جَنِّي «هُوَ اسْمُ مَثَالٍ أَوَّلٍ مَنْقُولٍ إِلَى هَذِهِ الصَّنَاعَةِ وَمَقُولٍ بِجِهَةِ تَخْصِيصِ عُمُومِ الْاسْمِ إِلَى إِمْكَانِ الْإِحْتِمَالَاتِ الْكَثِيرَةِ فِي الْفَرْقِ الْوَاحِدِ، بِحَيْثُ يَذْهَبُ وَهُمْ كُلُّ سَامِعٍ إِلَى إِحْتِمَالِ إِحْتِمَالٍ مِنْ تِلْكَ الْإِحْتِمَالَاتِ وَمَعْنَى مَعْنَى مِنْ تِلْكَ الْمَعَانِي»^(٩١)، وَلِذَلِكَ يُضَيِّفُ السَّجْلَمَاسِي كَلِمَةً عَلَى تَعْرِيفِ ابْنِ جَنِّي فِي الْخَصَائِصِ عِنْدَمَا عَرَفَهُ الْآخِرُ (تَوَجُّهُ الْفَرْقِ الْوَاحِدِ إِلَى مَعْنَيْنِ اثْنَيْنِ) فَيُضَيِّفُ كَلِمَةً (فَصَاعِدًا) فَيَذْكُرُ أَنَّ شَرْطَ الْإِتِّسَاعِ تَقَادُمُ الْإِحْتِمَالَاتِ وَتَكَافُؤُ التَّأْوِيلَاتِ وَالْأَدْلَةُ الْعَاضِدَةُ لِلتَّأْوِيلَاتِ»^(٩٢). وَتَفُوقُ أَحَدَ الشَّرْطَيْنِ عَلَى الْآخَرِ يَخْرُجُ الْحَدِيثُ عَنْ مِصْطَلَحِ الْإِتِّسَاعِ، وَالِاتِّسَاعِ الَّذِي ذَكَرَهُ قَبْلَ قَلِيلٍ اتِّسَاعَانِ اتِّسَاعٍ أَكْثَرِيٍّ وَاتِّسَاعٍ أَقْلِيٍّ «فَإِنْ اتَّفَقَ الْفَرْقُ الْبَتَّةَ، وَاخْتَلَفَ فِي تَأْوِيلِهِ فَهُوَ اتِّسَاعٌ أَكْثَرِيٌّ، وَإِنْ اتَّفَقَ مِنْ جِهَةٍ وَاخْتَلَفَ مِنْ جِهَةٍ فَتَرَى الْفَرْقَ عَلَى صُورَةٍ وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ عَلَى غَيْرِهَا فَهُوَ الْإِتِّسَاعُ الْأَقْلِيُّ»^(٩٣)، وَعَلَى آيَةِ حَالٍ، فَإِنْ الْمَتَلَقِّي هُوَ الْمَعْنَى بِالتَّأْوِيلِ وَإِيجَادِ التَّخْرِيجَاتِ لِلنَّصِّ الْمَتَّسِعِ وَقَدْ «عَوَّلَ عَلَيْهِ النُّقَادُ وَالبَلَاغِيُّونَ الْعَرَبُ كَثِيرًا وَرَبَطُوهُ بِالْأَثَرِ النَّفْسِيِّ الَّذِي يَتَجَلَّى مِنْ خِلَالِ التَّوَسُّعِ فِي اسْتِخْدَامِ الْعِبَارَاتِ وَالْأَسَالِيبِ»^(٩٤)، وَيَقُولُ الزَّيْدِيُّ فِي هَذَا الْإِطَارِ: «فَإِذَا كَانَتْ اللَّسَانِيَّاتُ قَدْ أَقْرَتْ أَنَّ لِكُلِّ دَالٍ مَدْلُولَهُ فَإِنَّ الْأَدَبَ يَخْرُقُ هَذَا الْقَانُونُ فَيَجْعَلُ لِلدَّالِ إِمْكَانِيَّةَ تَعَدُّدِ مَدَالِيلِهِ، وَهُوَ مَا عَبَّرَ عَنْهُ الْأَسْلُوبِيُّونَ بِمِصْطَلَحِ الْإِتِّسَاعِ»^(٩٥) وَمِثْلُهُ قَوْلُ أَبِي نَوَاسٍ:

أَلَا فَسَقْنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ

فَزَعَمَ مِنْ فَسْرِهِ أَنَّهُ إِنَّمَا: (وَقُلْ لِي هِيَ الْخَمْرُ) لِيَلْتَذَّ السَّمْعُ بِذِكْرِهَا، كَمَا التَّذَّتِ الْعَيْنُ بِرُؤْيَيْتِهَا وَالْأَنْفُ بِشَمِّهَا، وَالْيَدُ بِلَمْسِهَا، وَالْفَمُّ بِذَوْقِهَا، وَأَبُو نَوَاسٍ مَا أَظْهَرَ ذَهَبَ هَذَا الْمَذْهَبِ وَلَا سَلَكَ هَذَا الشَّعْبِ وَلَا أَرَاهُ أَرَادَ إِلَّا الْخِلَاعَةَ وَالْعَبَثَ الَّذِي بَنَى عَلَيْهِ الْقَصِيدَةُ وَالْدَّلِيلُ أَنَّهُ قَالَ فِي تَمَامِ الْبَيْتِ»^(٩٦) وَلَا تَسْقِنِي سِرًّا إِذَا أُمَكَّنَ الْجَهْرُ»^(٩٧) وَمِثَالُ آخَرِ قَوْلِهِ، وَمِثَالُهُ أَيْضًا (هَذَا أَمْرٌ لَا يَنَادِي وَلِيَدِهِ) وَقَدْ اخْتَلَفَ فِيهِ عَلَى أَرْبَعَةِ

الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

أقوال فقال قوم، إن الإنسان يذهل عن ولده لشدة به^(٩٨)، وقال قوم: هو أمر عظيم فإنما يُنادى به الرجال لا الأبناء والصبية وقال آخرون: الصبيان إذا ورد الحي كاهنٌ أو رقاءً أو جزءٌ حشدوا له واجتمعوا عليه أي ليس هذا اليوم يوم أنس ولهو وإنما هو يوم تجرد وجد، وقال أصحاب المعاني أي لا وليد فيه فينادى وإنما فيه الكفاة والنهضة.

والاتساع الأقلي الذي هو ورود اللفظ على صورته ويحتمل أن يكون على غيرها قول امرئ القيس^(٩٩):

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

فهذه رواية الأصمعي أي منعك كبينك وإن كنت مقيمة، ورواها ابن الأعرابي ومنعك ما سألتك أن تبيني، أي منعك إياي ما سألتك هو بينك ورواية الأصمعي أعلى وأذهب في المعاني الشعرية^(١٠٠).

والاتساع كما يراه الدارس هو نمط من التعبير يفسح المجال أمام المتلقي لعدد لا متناه من التأويلات، بحيث يذهب كل قارئ إلى استنباط ما يريده منه، عارضاً رأيه بدليل يسمح له السياق به، مع مراعاة عدم مخالفة قواعد اللغة، وفنية الألفاظ، إذ المعول عليه في الاتساع والتأويل والمأمول منه كتقنية فنية يتوخى منه تكثير الدلالة، عندما يصبح النص به قابلاً لتعدد القراءات وتناسل المعاني، ويجدر بالدارس هنا أن يستحضر نص أرسطو القائل «إن مثل هذه التعبيرات التي ليست جزءاً من الأقوال الجارية، قد أكتسبت الأسلوب نكهة مميزة، أبعدته عن المؤلف»^(١٠١).

المحور الثالث: الإشارة

في هذا المحور يتمركز الغموض بشكل مكثف وجلي لأن أصل التسمية دالة على الغموض/الإشارة، والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له ونعم الترجمان هي عنه وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وتغني عن الخط^(١٠٢)، ويقول: ولولا «الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص»^(١٠٣)، وتلعب هنا دربة المتلقي وثقافته دوراً كبيراً في ملاحقة المعاني الجميلة في المصطلحات البلاغية التي قد تبتعد من خلال تسميتها عن شعرية الغموض أو التي يغري ظاهر استخدامها باقترابها من المؤلف

الغموض : خطاب التلون ، واقتنا المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام
أو المباشرة في التعبير عن المعاني.

إن الاقتضاب والتتبع والكناية والتعريض والتلويح والإبهام والتنويه والإيماء التعمية والتورية هي فروع هذا المحور، وقد احتلت الإشارة كما أسلفت الجنس العالي الثالث والإشارة، عنده «أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع نحوه وهو منقول إلى هذه الصناعة وموضوع فيها على العبارة عن المعنى... من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته وحقيقته في موضوع اللسان»^(١٠٤) وهي عند أبي هلال العسكري «أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معاني كثيرة بإيماء إليها ولحة تدل عليها»^(١٠٥) وفي رأي صاحب العمدة «من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»^(١٠٦) أو كما قال البحتري «الشعر لمح تكفي إشارته»^(١٠٧) وهو في هذا المعنى دليل غنى وعمق، فالإشارة كجنس عال وما يندرج تحتها من أجناس ثانوية، بوصفها تقنيات فنية في سياقات أدبية يتقدم بها المبدع إلى المتلقي، لغاية التأثير فيه والاستحواذ على انفعاله، عندما تجعل النص يعمل باتجاهات مختلفة من التمويه والاحتيال.

إلا أن النظرة الفاحصة لمثل هذه الآراء تجعل الحديث عن الإشارة عبر السياقات الأدبية شعرياً بالمعنى القديم الحديث عن الإشارة وتفرعاتها، فالأقتضاب كما يعرفه السجلماسي «أن يقصد الدلالة عن ذات معنى فترقى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخر عن الجمود على مسلك وأسلوب واحد، من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني وبعد مرمائه في التصرف في مجال القول، وتوسعة في نطاق الكلام، فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة أو المتأخرة أو المساوقة»^(١٠٨)، فهو يطالب المبدع بأن لا يكون عادياً في أدائه الشعري بل يريد أن يبتعد عن المألوف، ويدخل في ما يصدم الوعي المباشر للوهلة الأولى عند سماعه، فتظهر القدرة على العبارة عن المعاني وبعد مرمائه في التصرف في مجال القول، وتوسعة في نطاق الكلام بمعنى أن يمارس فروسيته في ميدان البلاغة واللغة، فكأنه يأخذ بيده معلماً له في ارتياد الأماكن التي يجب عليه ارتيادها، وأن يركب الصعب، رائده في ذلك

الغموض: خطاب اللون، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

ثقافته وتحصيله، وما يسمح به السياق والسجلмасي يعرف جيداً الهدف المتوخى من بناء اللغة بهذه الطريقة إذ إن ما ينتظره المتلقي من النص أن يحدثه فيه من الانبساط الروحاني والطرب واللذة الحاصلة للنفس التي تولع بمثل هذه الاستخدامات البلاغية في السياقات الأدبية، يقصد الدارس، الكناية والتعريض والتلويح والتتبع «وفي ذلك ما فيه من الإلذان للنفس والاطراب لها بالغربة والطراة التي لهذا النوع من الدلالة والسبب في ذلك كله هو ما جبلت النفس عليه وعنيت به، وجعل لها من إدراك النسب والوصل والاشتراكات بين الأشياء وما يلحقها عند ذلك ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب».(١٠٩)

ومنها أيضاً التنبؤ الذي هو عنده «الإشادة بذكر الشيء والإعظام والإكبار له وذلك لما في إبهام الشيء من التهويل والإكبار له والتفخيم لشأنه لطموح النص فيه كل مطمح، وذهابها في شأنه كل مذهب»^(١١٠) فالمتلقي يدخل في السياقات المبنية على التنبؤ والإيهام الذي يستهدف قدرات الذهن وذكائه ببذل كل ما في وسعه من أجل استكشاف مثل هذه النصوص المبهمة عليه والسبب في ذلك «ولوع النفس بتصور المعاني وعنايتها بتحصيلها وتفهمها فمتى ورد عليها اللفظ أشرأت ونزعت إلى تصور المعنى المدلول عليه باللفظ فإذا حاولته فأنبهم عليها هالها الأمر وطمحت فيه كل مطمح كل وذهبت في تأويله -لاتساعه عليها- كل مذهب»^(١١١).

والكناية في هذا الجنس العالي المدعو الإشارة تشكل ركناً أساسياً في العبارة الأدبية التي ينبغي أن يكون لها ما يميزها في أحاديث الناس ومحاوراتهم^(١١٢) والصورة الكنائية المتمثلة في هذا الأسلوب بوصفها فناً بلاغياً جزءاً من بنية الكلام الإنساني، منذ أن عرفت الإنسانية اللغة كدور وظيفي سواء كانت الوظيفة توصيلية هادفة أم تعبيرية مثيرة للانفعال والكناية هي «اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبه»^(١١٣) فحين يقول القرآن (وقالوا لجلودهم)،^(١١٤) يعني فروجهم أو قوله (إذ جاء أحد منكم من الغائط)^(١١٥) فالغائط كناية عن الحاجة، ولقد أصاب الجرجاني كبد الحقيقة في قوله: «والمراد بالكناية معاً هو أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه فيتوخى به إليه أو يجعله دليلاً عليه»^(١١٦).

الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

ويعلق السجلмасي على الكناية قائلاً: «والكناية أبدأ أحلى موقعاً من التصريح ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطىء، ... والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه»^(١١٧)، وقد جاء في البيان والتبيين ما نصه: «رب كناية تُربي عن الإفصاح»^(١١٨).

وفي نهاية هذا البحث يود الدارس أن يقوم بتلخيص ما جاءت به الدراسة حول مصطلح الغموض وأثره على النص في قطبه الفني، وعلى المتلقي أيضاً، كما عرضت الدراسة للتراكيب والسياقات التي يأتي بها مصطلح الغموض، والنتائج التي أفضت إليها هذه الدراسة، إذ حاول هذا البحث أن يقدم قراءة موضوعية لمصطلح الغموض الدلالي كما جاء في المنزع البديع للسجلмасي، وقد أظهر البحث المصطلحات الرئيسية التي نصت صراحةً على مضمون المصطلح، والتي أسماها السجلмасي بالأجناس العالية، كما حاول البحث قراءة المصطلحات الأخرى التي نابت عن استخدام المصطلح بشكل صريح، وقد تضمنت جميع المصطلحات مضمون الغموض الدلالي، هذا الغموض يمنح السياقات الأدبية غنىً دلاليًا ويُساعد على تكثير المعاني وتثمير النصوص بحيث يجعلها ذات سياقات شعرية الأثر.

وبالرغم من ورود هذا المصطلح عند النقاد القدامى في مدوناتهم النقدية إلا أن السجلмасي تعامل معه بطريقة ميزته عن تناول النقاد القدامى له، هذا التميز تجلى في طريقة تقديمه ومعالجته وقراءة أثره في المتلقي، إذ أظهر السجلмасي قدرة في معالجته للمصطلح عزّ نظيرها إلا عند عبد القاهر الجرجاني في تعامله مع هكذا نصوص.

وقد توزع البحث على ثلاثة محاور رئيسية تطلبتها فنية القراءة للمصطلح، جاءت على النحو الآتي: الاقتضاب، الانحراف والإشارة إذ حاول كل محور من هذه المحاور أن يحدد المصطلحات المنضوية تحته والتي تتناغم في مضمونها مع المصطلح الرئيس وقد اشتركت المحاور الثلاثة في تحديد مفهوم الغموض كما أراده السجلмасي، وقراءة فاعليته في النصوص وأثره في المتلقي، كما وقف البحث على كثير من المغالطات التي تُسفر عن القراءة المُسطحة والمباشرة للنص المشتمل على

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

الغموض الدلالي، وجل هذه النصوص تُشكل امتحاناً صعباً للمتلقى في قدراته الذهنية والثقافية، ودقة ملاحظته لما تتمتع فيه من قدرة على المراوغة والإفلات وإغوائية الألفاظ داخل السياق مما يجعلها تشكل استفزازاً وتحدياً للمتلقى، يأتي هذا رغبة من المبدع في إنتاج القوى ذات النشاط الإبداعي لدى المتلقي كي يتمكن من العمل على النص بغية فهمه وتذوقه والاستمتاع به.

ذلك أن النص المتضمن الغموض الدلالي يطرح بالضرورة عدداً كثيفاً من المعاني تهاجم وتفاجئ ذهن المتلقي، ليس بالضرورة المعنى المقصود في ذهن منشئ النص، هو الذي يقفز إلى ذهن المتلقي أولاً، يؤكد هذا أن الغموض بوصفه تقنية فنية يمتلكها المبدع وأداة هامة في إقامة النصوص شعرياً، يعمل المبدع ذهنياً على إقامة نصه على أساسها، ثم ينعكس هذا الغموض على القطب الفني للنص تعبيرياً وتركيبياً، ويقوم النص بالتركيب الذي جاء عليه بتشويش ذهن المتلقي وصدم ذوقه فيما تربى عليه من ثقافة اعتادتها أجيال وأجيال، وهذا هو عين ما عرف بالدراسات النقدية الحديثة بالانحراف الأسلوبي، الذي يحمل كل معاني الاتساع الدلالي التي يطرحها الغموض.

ويذهب الدارس أن الغموض الدلالي في النصوص الأدبية يأتي تلبية لاحتياجات المتلقي النفسية، واحتراماً لقدراته العقلية والذهنية، استناداً للثقافة التي ينهل منها كل من المبدع والمتلقي على حدٍ سواء، لهذا يرى الدارس أن الانزياح الحاصل في النص المتضمن الغموض هو الكفيل بتكثير الدلالة وتثمين النص نفسه، وهذا أجمل بكثير من المباشرة في التعبير وكشف المعاني في النصوص التي تتسم بالهشاشة.

وقد خلاص الباحث إلى النتائج التالية:

- تحديد المصطلحات الدالة على الغموض الدلالي في المنزع البديع للسجلмасي من المصطلحات التي تتعالق معه في الكتاب.
- قراءة النصوص الدالة على الغموض في سياقاته الخاصة به.
- حاول البحث أن يقف على المستويات الفنية الراقية التي قدمها السجلмасي في تناوله للنصوص المتضمنة الغموض.

الغموض : خطاب التلون، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

- هذه الدراسة برأي الباحث قراءة جديدة للغموض في كتاب نقدي قديم.

- حاولت الدراسة التأصيل لمصطلح الغموض من المدونة النقدية القديمة.

والله ولي التوفيق

الهوامش:

(١) زيتون، علي مهدي، التلقي والتياران الأساسيان في النقد الأدبي، الآداب، ع٩/١٠، ١٩٩٨، ص ٨١.

(٢) إبراهيم سنجلاوي، موقف النقاد العرب من الغموض، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٨٧، ص ٨٤٣.

(٣) نقلاً عن المتلقي في النقد العربي، عبد المجيد زراقة، مجلة الآداب، ع٩/١٠، ١٩٩٨، ص ١٧٢، وانظر ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، مطبعة الرسالة ١٩٦٢، ج٤، ص ٦.

(٤) أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١، ص ٥٤.

(٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صححه الشيخ محمد عبده، مكتبة محمد علي صبيح ١٩٥٩، ص ١١٠.

(٦) أبو القاسم محمد السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠، ص ١٨٢.

(٧) أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ج١، ص ٢٤١.

(٨) نقلاً عن الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر ربايعي، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠، ط١، ص ٢٥٧.

(٩) المنزع البديع، ص ١٨٢.

(١٠) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

(١١) المصدر نفسه، ص ٢٦٨، وانظر خالد الغريبي، الشعر ومستويات التلقي، علامات، مج ١٠، ج٣٤، المملكة العربية السعودية، ص ١٢٦.

(١٢) محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨، ص ١٦٨.

(١٣) العمدة، ج١، ص ٢١٢-٢١٥.

(١٤) المنزع البديع، ص ١٨٨.

- الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام
- (١٥) المصدر نفسه، ص ١٨٨.
- (١٦) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، مطبعة المقتطف، ١٩١٤، ج ٢، ص ٧٨.
- (١٧) المنزع البديع، ص ١٨٨.
- (١٨) السورة التكاثر، الآية ٥، وانظر التعليق في المنزع البديع.
- (١٩) السورة الزمر، الآية ٧٣، وانظر التعليق في المنزع البديع، ص ١٩٠.
- (٢٠) المنزع البديع، ص ١٩٠.
- (٢١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأيجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ص ١٤٦.
- (٢٢) المنزع البديع، ص ١٩٥.
- (٢٣) السورة هود، الآية ٣٥، وانظر المنزع البديع، ص ١٩٦.
- (٢٤) المنزع البديع، ص ١٩٦.
- (٢٥) المصدر نفسه، ص ١٩٥.
- (٢٦) المصدر نفسه، ص ٢٠٨.
- (٢٧) سورة قريش، الآية ٤.
- (٢٨) المنزع البديع، ص ٢٠٩.
- (٢٩) رجاء عيد، فلسفة البلاغة، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط ٢، ص ٨١.
- (٣٠) المنزع البديع، ص ٢٣٥.
- (٣١) أ. أ. ريتشاردن، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٣١٠.
- (٣٢) غراهام هو، مقالة في النقد ترجمة محي الدين صبحي، د. ت، ص ١٩١.
- (٣٣) المنزع البديع، ص ٢٣٥.
- (٣٤) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط ٣، ١٩٩٢، ص ٣٢٧.
- (٣٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩، ص ٥١، وانظر الجاحظ، ج ١، ص ٥٠.
- (٣٦) سورة الإسراء، الآية ٢٤.
- (٣٧) المنزع البديع، ص ٢٤٤.
- (٣٨) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٣، ص ٤٣٦. وانظر أسرار البلاغة، ص ١٠٢.

- (٣٩) المصدر نفسه، ٤٣٦.
- (٤٠) المنزع البديع، ص ٢٤٤، ٢٥٠.
- (٤١) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، ص ١٣.
- والمنزع البديع، ص ٢٤٦.
- (٤٢) نقلاً عن الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، د. يوسف أبو العدوس، منشورات الأهلية، الأردن، ١٩٩٧، ص ٢٤٤.
- (٤٣) الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص ٣٣٢.
- (٤٤) نقلاً عن الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ساسين عساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٢.
- (٤٥) المنزع البديع، ص ٢٤٤.
- (٤٦) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ص ٧١. وانظر الصورة الفنية في التراث النقدي، جابر عصفور، ص ٢٤٣.
- (٤٧) أسرار البلاغة، ص ٤١، وانظر الصورة الفنية في التراث النقدي، ص ٣٣٢.
- (٤٨) المنزع البديع، ص ٢٥٨.
- (٤٩) المصدر نفسه، ص ٣٢٦.
- (٥٠) جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي، ص ٣٢٧.
- (٥١) الطراز، ص ٢١.
- (٥٢) المنزع البديع، ص ٢٦٠.
- (٥٣) سعاد المانع، مفهوم مصطلح المجاز في علاقته بمصطلح التخيل عند السجلмасي في المنزع البديع، أبحاث اليرموك، مج ١٧، عدد ١، ١٩٩٩، ص ١٠٠.
- (٥٤) المنزع البديع، ص ٢٥٢.
- (٥٥) سورة الكهف، الآية ٧٧.
- (٥٦) العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، ج ١، ص ٢٦٦.
- (٥٧) سورة النمل، الآية ١٥، وانظر التعليق في العمدة، ج ١، ص ٢٦٦-٢٦٧.
- (٥٨) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، الأردن، ١٩٩٣، ص ١٥٦.
- (٥٩) المصدر نفسه، ص ١٥٨.
- (٦٠) يوسف بكار، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤، ص ٣٤.
- (٦١) نقلاً عن أبي العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، عمان، ١٩٩٧، ط١، ص ٢٤١، نقلاً عن الأسس النفسية للبلاغة العربية، ص ١٧٧.

الغموض : خطاب التلون ، واقتان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

(٦٢) نقلاً عن محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية الهيئته المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٩٨.

(٦٣) المنزع البديع، ص ٤٤١.

(٦٤) المصدر نفسه، ص ٤٤١.

(٦٥) نقلاً عن أحمد مطلوب، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ص ٢٧١.

(٦٦) سورة الفاتحة، الآية ٢-٥.

(٦٧) المنزع البديع، ٤٤٩.

(٦٨) محمود درابسة، الشعرية عند السجلماسي في كتابه المنزع البديع، نحو تأصيل للشعرية العربية، أبحاث اليرموك، مجلد ١٧، عدد ٢، ١٩٩٩، ص ١٩٨.

(٦٩) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٧٠) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٧١) المنزع البديع، ص ٤٦٤.

(٧٢) المصدر نفسه، ص ٤٧٢.

(٧٣) موسى ربابعة، الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتة للبحوث والدراسات، مج ١، ع ٤، ١٩٩٥، ص ١٥٤.

(٧٤) المصدر نفسه، ص ١٥٤ بتصرف.

(٧٥) المنزع البديع، ص ٤٦٣.

(٧٦) المنزع البديع، ص ٢٧١.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

(٧٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٢٧٦.

(٨١) بحوث في النص الأدبي، ص ١٦٧.

(٨٢) المنزع البديع، ص ٢٧٦.

(٨٣) سورة سبأ، الآية ٢٤.

(٨٤) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، ١٩٦١، ص ٢٧٧.

(٨٥) المنزع البديع، ص ٢٧٧.

(٨٦) أساليب بلاغية، ص ٢٦٦.

(٨٧) المنزع البديع، ص ٤٢٤.

- (٨٨) سورة آل عمران، الآية ٩٧.
- (٨٩) المنزع البديع، ص ٤٢٤.
- (٩٠) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
- (٩١) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
- (٩٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
- (٩٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٩.
- (٩٤) الانحراف مصطلحاً نقدياً، ص ١٥٤.
- (٩٥) المصدر نفسه، ص ١٥٤.
- (٩٦) المنزع البديع، ص ٤٣١.
- (٩٧) العمدة، ج ٢، ص ٩٣.
- (٩٨) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٩٣.
- (٩٩) المنزع البديع، ص ٤٣٨.
- (١٠٠) المنزع البديع، ص ٤٣٦-٤٣٩.
- (١٠١) ارسطو فن الشعر، بتصرف تقديم إبراهيم حمادة، مركز الشارقة للإبداع الفكري ص ٢٣٢.
- (١٠٢) البيان والتبيين، ج ١، ص ٤٣.
- (١٠٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٤.
- (١٠٤) المنزع البديع، ص ٢٦٢. أبو هلال العسكري، كتب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العملية، بيروت - لبنان، ١٩٨٤، ط ٢، ص ٢٨٢.
- (١٠٥) أبو هلال العسكري، كتب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العملية، بيروت - لبنان، ١٩٨٤، ط ٢، ص ٢٨٢. العمدة، ج ١، ص ٣٠٢.
- (١٠٦) العمدة، ج ١، ص ٣٠٢. العمدة، ج ٣، ص ٣٠.
- (١٠٧) العمدة، ج ٣، ص ٣٠. المنزع البديع، ص ٢٦٢.
- (١٠٩) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.
- (١١٠) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.
- (١١١) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.
- (١١٢) البيان والتبيين، ج ٢، ص ٧. المنزع البديع، ص ٢٦٥.
- (١١٣) المنزع البديع، ص ٢٦٥. سورة فصلت، الآية ٢١.
- (١١٤) سورة فصلت، الآية ٢١. سورة النساء، الآية ٤٣.

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام

(١١٥) سورة النساء، الآية ٤٣. دلائل الإعجاز، ص ٦٦.

(١١٦) دلائل الإعجاز، ص ٦٦.

(١١٧) المنزع البديع، ص ٢٤٤.

(١١٨) البيان والتبيين، ج ٢، ص ٧.

المصادر

القرآن الكريم

١- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبديوي طبانه، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٢.

٢- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف.

٣- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، دار صادر، ١٩٦١.

٤- الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

٥- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، صححه الشيخ محمد عبده، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، ١٩٥٩.

٦- دلائل الإعجاز: تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ١٣٧٥ هجري.

٧- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١.

٨- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميمة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

٩- السجلماسي: أبو محمد القاسم المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف الرباط، ١٩٨٠.

١٠- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، مطبعة المقتطف، ١٩١٤، ج ٢.

المراجع :

١- أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.

٢- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الكاتب العربي.

٣- الداية فايز، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦.

٤- الطرابلسي محمد الهادي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨.

٥- طبانه بدوي، علم البيان، مكتبة الأنجلو، المصرية، ط ٤.

الغموض : خطاب التلون ، واقتنان التكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

٦- صالح بشرى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٤.

٧- عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق، الأردن ١٩٨٣.

٨- عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ .

٩- عيد رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، بالإسكندرية، ط٢، د.ت.

١٠- أبو العدوس يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، منشورات الاهلية، الأردن، ١٩٩٧، ط١.

١١- عساف ساسين، الصورة الشعرية وتمازجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات، والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

١٢- عصفور جابر، الصورة الفنية التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربية، بيروت، الحمراء، ط٣، ١٩٩٢.

١٣- الغدامي عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١ ١٩٨٥.

١٤- مطلوب أحمد، أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١.

١٥- بكار، يوسف، قضايا في النقد والشعر، دار الأندلس، ط١، ١٩٨٤.

١٦- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠.

الأبحاث :

١- محمود درابسة، الشعرية عند السجلмасي في كتابه المنزع البديع نحو تأصيل للشعرية العربية، أبحاث اليرموك مجلد ١٧ العدد ٢، ١٩٩٩، ص١٧٥-٢١٢.

٢- ربابعة موسى، الانحراف مصطلحات نقدياً، مؤتة للبحوث والدراسات، جامعة مؤتة، مج١٠، ع٤، ١٩٩٥.

٣- عبد المجيد زراقط، موقع المتلقي في الظاهرة الأدبية، الآداب العدد ١٠/٩ أيلول/ تشرين أول ١٩٩٨م.

٤- زيتون علي مهدي، التلقي والتياران الأساسيان في النقد الأدبي، الآداب العدد ١٠/٩، أيلول/ تشرين أول ١٩٩٨.

٥- سلوم تامر، نظرية الغموض في النقد العربي القديم، المعرفة عدد ٣٧٧، شباط، ١٩٩٥.

٦- سنجلاوي إبراهيم، موقف النقاد العرب من الغموض دراسة مقارنة، عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، ديسمبر، ١٩٨٧.

الغموض : خطاب التلون ، وافتنان المتكلم في المنزع البديع للسجلмасي هاشم العزام

٧- المانع سعاد، مفهوم مصطلح المجاز في علاقته بمصطلح التخيل عند السجلмасي في المنزع البديع، أبحاث اليرموك، مج ١٧، عدد ١، ١٩٩٩.

٨- الغريبي، خالد، الشعر ومستويات التلقي، علامات، السعودية، مج ١٠، ج ٣٤.

المراجع الأجنبية:

- أرسطو فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، دار الثقافة والإعلام، الشارقة.
- ١- ريتشارد، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف القاهرة، ١٩٦٣.
- غراهام هو، مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صبحي (د. ت.).

الغموض : خطاب التلون ، وافتتان المتكلم في المنزع البديع للسجلماسي هاشم العزام